

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**  
**GRADO EN RESTAURACIÓN -UNIVERSIDAD DE SEVILLA-**





UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
GRADO EN CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2015/2016

## **METODOLOGÍA PARA LA PUESTA EN VALOR DE UNA PIEZA DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN ESPACIO PÚBLICO**

**Roberto Matta y el mural Verbo América**



Lara Rodríguez Seara

Tutor: María Arjonilla Álvarez

**Vº. Bº. DEL TUTOR:**





‘Conocer para valorar’ es la premisa bajo que germina esta dilatada investigación, y quizás también sea uno de los motivos que suscita su interés por la misma.

El Conservador-Restaurador es un profesional que tiene el entrenamiento, el conocimiento, las habilidades, la experiencia y la comprensión para actuar con el objetivo de preservar el patrimonio cultural para el futuro.

El papel fundamental del Conservador-Restaurador es la preservación del patrimonio cultural en beneficio de las generaciones presentes y futuras. El Conservador-Restaurador contribuye a la percepción, a la apreciación y comprensión del patrimonio cultural en lo que se refiere a su contexto ambiental y a sus características físicas e importancia.

La conservación preventiva consiste en la acción indirecta para retardar el deterioro y prevenir el daño creando las condiciones óptimas para la preservación del patrimonio cultural mientras sea compatible con su uso social. La conservación preventiva también se encarga de la manipulación, transporte, uso, almacenaje y la exposición correctos. Puede también incluir aspectos relacionados con la producción de facsímiles con el fin de preservar el original.

La conservación consiste principalmente en la acción directa realizada sobre el patrimonio cultural con el objetivo de estabilizar su estado y retardar posteriores deterioros. (ECCO, 2002)

Bruselas, 1 de marzo de 2002.



## AGRADECIMIENTOS



Me parece primordial abrir una ventana de agradecimientos antes de comenzar las primeras líneas de un trabajo que resume cuatro años de estudio.

En primer lugar se lo dedico a mis padres y a mi hermano, por poner siempre lo mejor en mis manos, por regalarme los mejores zapatos para caminar hacia un futuro profesional prometedor, por colocarme las alas en los duros momentos de estudiante. A mis abuelos, que a pesar de no haber podido disfrutar esta etapa de mi vida sé que estarán muy orgullosos de mí. Sois la mejor familia que me pudo regalar la vida. Gracias.

A Salvador Jiménez-Donaire, compañero de Bellas Artes y gran amigo, con quien tuve el placer de compartir tantos y tan buenos momentos. Gracias, artista, por ayudarme en esta inolvidable etapa universitaria.

También quiero destacar el papel que jugaron todos los docentes partícipes de mi formación, por hacer que la conservación de patrimonio sea una prolongación más de mi cuerpo. En especial a Rosalía Martín Franquelo, por su inestimable sabiduría, por plantar la semilla de este trabajo, por orientarme y estimular mi desarrollo. A María Arjonilla Álvarez, por su amabilidad y cercanía, por compartir mi amor hacia lo contemporáneo, por tenderme la mano para dar el paso de estudiante a profesional y por dirigir este trabajo que finaliza con resultados exitosos.

No menos importante es la participación de Alfonso Pleguezuelo Hernández, José Carlos Roldán, Luis Martínez Montiel y otros profesionales que se han sumado y han engordado esta fructífera investigación.

A Yoko Akabane y Ramuntcho Matta, colaboradora e hijo de Roberto Matta, por su activa y desinteresada colaboración, por abrirme las puertas y dejarme entrar en los rincones más íntimos, aportando datos inéditos y esenciales para el desarrollo de este estudio.

Finalizo esta entrada agradeciendo a todas las personas concienciadas con la necesidad de salvaguardar y proteger el más valioso legado humano: el patrimonio cultural.

A todos, *gracias*, porque sin vuestro apoyo no sería lo que hoy soy: conservadora-restauradora de bienes culturales.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11 - 16
<b>BLOQUE 1: ¿ QUÉ OCURRE CON EL ARTE PÚBLICO CONTEMPORÁNEO EN ESPACIOS PÚBLICOS EN ESPAÑA? ¿QUÉ SIGNIFICÓ LA EXPO 92 PARA SEVILLA Y QUÉ QUEDA DE ELLO?</b>	17 - 23
1.1. ESTUDIO DE CASUÍSTICA DE OBRAS DE ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS A NIVEL NACIONAL: ESTADO DE LA CUESTIÓN EN ESPAÑA	20 - 23
1.2. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA DE 1992: LA ISLA DE LA CARTUJA. EL PROGRAMA DE 'ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS'. EL LEGADO	17 - 19
<b>BLOQUE 2: DESCUBRIENDO AL ÚLTIMO SURREALISTA Y SU OBRA. APORTACIONES DE SU COLABORADORA Y SU HIJO</b>	24 - 38
2.1 ROBERTO MATTÁ. 'VERBO AMÉRICA'. EL CONTEXTO DE LA OBRA Y SU ESTADO DE CONSERVACIÓN	24 - 32
2.2 YOKO AKABANE Y RAMUNTCHO MATTÁ: LA COLABORADORA Y EL HIJO	33 - 38
<b>BLOQUE 3: 'VERBO AMÉRICA 596/1': LA VERSIÓN CHILENA. LA REUBICACIÓN DE LA OBRA COMO ESTRATEGIA DE CONSERVACIÓN</b>	39 - 45
3.1. 'VERBO AMÉRICA 596/1': LA VERSIÓN CHILENA	39 - 40
3.2. REUBICACIÓN DE LA OBRA: UN PABELLÓN QUE ACOJA LA OBRA Y SU DOCUMENTACIÓN	41 - 45
CONCLUSIONES	46 - 47
FUENTES DE CONSULTA	49 - 52
ÍNDICE DE IMÁGENES	53 - 54
LISTA DE ABREVIATURAS EMPLEADAS	55
INCLUYE DVD	57
ANEXO I. Fotografías del mural y su entorno: años 2014-2016	
ANEXO II. Fichas técnicas de la obra. Bocetos de Matta	
ANEXO III. Cuaderno de Yoko Akabane. Tratamiento 3D del cuaderno	
ANEXO IV. Mapa de daños de la obra	
ANEXO V. 'Pabellón Matta': el pabellón virtual	
ANEXO VI. Ramuntcho Matta: conversación de Skype e emails	
ANEXO VII. Documental: INTIMATTA	



## INTRODUCCIÓN

El interés y la importancia del presente proyecto surge de la preocupación por la conservación de obras de carácter público expuestas al exterior. La problemática de este tipo de obras reside en numerosos factores como el vandalismo, el robo, la destrucción o las inclemencias climáticas, entre otros. La situación se agrava cuando se suma a la lista de estos agentes una mala tutela, protección, valoración y mantenimiento; *ergo*, una mala conservación con un desenlace visiblemente trágico: la pérdida o total desaparición.

Prepare las maletas, le invito a realizar un viaje en el tiempo. Bienvenido a la Exposición Universal de Sevilla de 1992. ¿Ha tenido la oportunidad de asistir al gran evento? Me imagino que por su cabeza rondará la imagen de una Isla de la Cartuja con grandes pabellones que mostraban el encanto de cada país, espectáculos de luz, agua y sonido, extraordinarios desfiles, *Curro*, túneles vegetales, refrescantes fuentes... Todo ello acompañado de una perfecta organización y limpieza. Y arte, mucho arte. Durante seis meses Sevilla estuvo expuesta al mundo, realizándose multitud de publicaciones que mostraban la construcción de una nueva ciudad: la Sevilla moderna. Pero a día de hoy no existe ningún documento que muestre su devenir, tampoco el de las majestuosas obras de arte contemporáneas abandonadas a su suerte. Entre ellas figuraba el surrealista chileno Roberto Matta (1911-2002), con su 'Verbo América': influencias de la estética precolombina y los gestos y signos del discurso surrealista destacan en los dos paños cerámicos que flanquean la entrada del Puente de la Barqueta.

Estamos ante una obra superviviente, otras obras han desaparecido en silencio o a gritos de unos oídos que no querían escuchar los llantos en defensa de artistas de primera fila. Pero han sido 24 años en los que 'Verbo América' ha sufrido muchos estragos: desde azulejos rotos y ultrajados hasta la mutilación de uno de los muros para dar paso a un carril bici.

Hasta hace muy poco tiempo, el mural del artista chileno ha estado desatendido dentro de los aspectos de conservación y restauración, a pesar de la calidad e importancia de la misma. Uno de los principales motivos es el desconocimiento de la ciudadanía acerca de esta obra, y esto va de la mano de la difusión ligada a la falta de conciencia y sensibilidad por parte del Ente.

En 2011 se celebró el centenario de Roberto Matta, y conmemorando al autor se restaura la gran obra que diseñó. Trabajos de documentación, recopilación de planos y reconstrucción digital de todo el mural. Se recupera un 70% de la totalidad de la obra. Pero no debemos olvidar que es una zona frecuentada por jóvenes que realizan botellones y graffitis, los materiales se degradan al estar expuestos a la intemperie y a la polución ambiental (Puerta Barqueta es una zona de tráfico, además de situarse a la orilla del contaminado río Guadalquivir), las fuentes que permanecen en el entorno de la obra tienen hoy día un aspecto de vertedero, etc.

Por todo lo expuesto, no es difícil deducir que 'Verbo América' no se encuentra en el estado de

protección que debería poseer: los daños anteriores a su restauración (agentes intrínsecos y extrínsecos), volverán a aparecer a largo o corto plazo provocando su total desaparición.

Cabe señalar que en Santiago de Chile hay otra versión de la obra, titulada 'Verbo América Sg6/1'. Verbo América es parte importante del legado de Matta: es fusión de culturas, mezcla de tradiciones, colores y ritmos, origen y renovación. La única condición que puso el artista fue que el mural debía estar en un espacio público, al alcance de todos, sin restricciones ni privilegios.

Los **objetivos** que plantea este trabajo son:

- Desarrollar el estado de la cuestión en España. Definir la problemática que presentan las obras de arte contemporáneo.
- Poner en valor tanto al artista como a la pieza.
- Identificar los motivos por los que es necesario contactar con la familia y colaboradores del artista.
- Realizar un estudio del legado artístico de la Exposición Universal de Sevilla 1992.
- Definir las necesidades de un cambio de ubicación de la obra.
- Realizar una propuesta de salvaguarda con la posible creación de un pabellón reversible y una exposición temporal que viaje por España para una mayor difusión de la obra.

Para ello se desarrollan una **metodología y plan de trabajo** basados en la recopilación exhaustiva y rigurosa de la mayor información posible. Póngase en situación: está situado/a frente a la obra de Roberto Matta y quiere saber cómo y por qué ha llegado hasta ese lugar, con qué materiales está realizada, qué daños presenta y qué ha sucedido a lo largo de la historia. ¿Por dónde cree que debería empezar? ¿A qué recursos cree que debería aferrarse para recopilar toda la documentación posible? ¿Hasta qué punto se le cederá información? ¿Qué problemáticas plantea la obra? ¿Qué se puede hacer para que generaciones futuras puedan disfrutarla? Estos son algunos de los interrogantes que rondan sobre la cabeza de cualquier persona interesada por la conservación del patrimonio cultural, y que serán respondidos en este Trabajo de Fin de Grado gracias a una profunda búsqueda de información.

A continuación se desglosa el faseado de la investigación para poder alcanzar una documentación detallada de la obra 'Verbo América'. El primer faseado corresponde al curso escolar 2014/2015 y el segundo faseado al curso escolar 2015/2016.

#### *Primer faseado*

La búsqueda comienza con un sondeo por la red consultando: foros, noticias de prensa, el portal web de la Expo 92, blogs con apartados dedicados a la obra y al autor, el portal web de la Junta de Andalucía, el portal web de la empresa a la que se encarga la restauración en 2011 (Dédalo Bienes Culturales, S.L.), portal de bibliotecas, el Inventario de la Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo 92, bases de datos, protocolos del IAPH, el SIPHA, el manual de registro y documentación de Bienes Culturales, la versión chilena (Verbo América S g6/1), las coordenadas geográficas UTM, etc.



Se solicita información por e-mail al Archivo General de Andalucía (D. Abilio Aguilar Diosdado), a la AA.II.CC (D. Francisco García Nieto), a la empresa de restauración (Dédalo Bienes Culturales, S. L.), a la Biblioteca del Archivo General de Andalucía, al blog Retablo Cerámico (D. Antonio Hermosilla Caro), al Archivo Municipal de Sevilla.

Se realizan llamadas telefónicas a la empresa de restauración ya mencionada (D. Carlos Núñez Guerrero), al Área de documentación y Archivo de AGESA (Dña. Concepción Sevilla Soler), al Servicio de Proyectos y Obras de la Gerencia de Urbanismo (Dña. Ana Álvarez Marcos), a la ceramista ejecutora de la obra de Matta (Yoko Akabane).

Se realizan visitas a la Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte (D. Juan José Hinojosa), al Área de Documentación y Archivo (Dña. Concepción Sevilla Soler), al anexo de la Facultad de Bellas Artes (D. Alfonso Pleguezuelo), al 'estudio de Yoko' (Yoko Akabane) y a Puerta Barqueta (ubicación de la obra).

Las consultas, visitas, llamadas telefónicas y los e-mails se llevan a cabo paralelamente. De esta primera fase se extrae información importante.

Del intenso rastreo por la red se descubre que la obra fue creada para la Expo 92, no estando inventariada pero sí catalogada como Patrimonio Mueble (IAPH, 2009).

Se hallan foros de discusión en los que se demanda un interés hacia 'Verbo América', en los que se habla de la importancia de la obra tratando temas como la pre y post-restauración, además del descuidado entorno que la rodea. Gracias a estos foros se abre el primer baúl de imágenes, cedidas por los usuarios. También se extraen enlaces a artículos de prensa.

Una vez que se tiene conocimiento de la obra y de la empresa encargada de su restauración se visita el portal web de la misma (DÉDALO, 2013), en el que han publicado noticias. Se envía un mensaje para solicitar toda la documentación de la que dispongan acerca de la obra. Al no obtener respuesta se realiza una llamada telefónica, contactando con D. Carlos Núñez (restaurador e historiador), quien expone que no puede facilitar dicha información porque todavía no es pública. D. Núñez recomienda ponerse en contacto con Dña. Ana Álvarez Marcos (personal de la Gerencia de Urbanismo), pues se depositó allí el informe de restauración.

Entretanto, se envían e-mails. Se emite un mensaje a la Biblioteca del AGA, que nos señala la publicación 'Matta. Verbo América', catálogo de la Exposición organizada por la Junta de Andalucía en 1911. Supuestamente se puede localizar a través de la RBPA, pero al acceder a la misma nos da error al realizar la búsqueda específica.

También se contacta con D. Abilio Aguilar Diosdado, autor del 'Inventario de la Oficina del Asesor Ejecutivo para la Expo 92'. Para ello se envía un e-mail al AGA. El Sr. Aguilar Diosdado comunica que "en los instrumentos de descripción del AGA no aparece referencia alguna a Roberto Matta o a su obra [...] No obstante, el Archivo General de AGESA cuenta con fondos patrimoniales del 92, entre los que se encuentra el fondo de la Sociedad Estatal Expo (1982-1993) –que fue la entidad que encargó la obra a Roberto Matta-, así como el fondo de la Sociedad Estatal de Gestión de Activos (1993-2010). Esta

última, encargada de gestionar los activos estatales tras la clausura de la Expo 92". Este es un punto clave que responderá a muchas de las preguntas.

Se siguen realizando búsquedas, como por ejemplo la consulta de la otra versión de 'Verbo América', datada en 1996. De esta obra existe una magnífica información tanto escrita como audiovisual, en la que se muestra el proceso de montaje. También se consultan protocolos del IAPH y manuales de registro y documentación.

A través del apartado web de Patrimonio Mueble de Andalucía encontramos una breve ficha. También se encuentra otra ficha del Diagnóstico de monumentos públicos de la ciudad de Sevilla en el portal web de la Gerencia de Urbanismo<sup>1</sup>.

D. Martín Carlos Palomo, coordinador de un blog de cerámica y quien dedica un apartado a D. Antonio Hermosilla Caro (uno de los restauradores de 'Verbo América') responde a la petición de información ofreciendo un artículo de prensa (PALOMO 1992, 36) que redactó para el periódico ABC el día 24/08/92, que se puede encontrar en la hemeroteca de dicho boletín.

Se concreta una cita con la Sra. Sevilla Soler (personal de Archivo Administrativo de AGESA). Como se ha comentado anteriormente, este encuentro es un punto clave gracias a la buena disposición y amabilidad que tuvo a la hora de aportar toda la documentación posible. Bajo una carta de presentación de la profesora de la Facultad de Bellas Artes de la US, Dña. Rosalía Martín Franquelo, se puede acceder al Archivo. La carta de presentación es imprescindible para obtener datos, pues se trata de información confidencial: expedientes en los que figuran datos, nombres y presupuestos que no están a disposición del público. En este caso tenemos acceso a algunos de esos expedientes<sup>2</sup>, ya que se utilizarán única y exclusivamente para fines universitarios.

Se contacta con Dña. Ana Álvarez Marcos para concretar una cita y así conseguir el informe que adquiere más peso hasta el momento, realizado por Dédalo Bienes Culturales, S.L. Dicha cita no puede concretarse al estar sumergida en proyectos, pero facilita un dato relevante: Yoko Akabane, colaboradora de Roberto Matta, reside en Sevilla. Efectivamente, tecleando el nombre de la ceramista "Yoko Akabane" el buscador de Google corrobora que vive y tiene un estudio en la capital hispalense: 'el estudio de Yoko'.

Por documentos históricos consta que se han solicitado azulejos a la fábrica de cerámica Santa Ana, situada en Triana. Se realiza una entrevista a D. Alfonso Pleguezuelo, catedrático de Historia del Arte y Asesor para la Musealización de Cerámica Santa Ana.

Por último, se logra contactar con Yoko Akabane y rápidamente concede una visita a su encantador estudio. En la entrevista se contrastan datos y se resuelven algunas dudas. La ceramista deja fotografiar su cuaderno de campo, en el que anotada meticulosamente todo lo relativo a la obra<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase ANEXO II. Fichas técnicas.

<sup>2</sup> Estos expedientes estarán disponibles para su lectura el día de la presentación del TFG.

<sup>3</sup> Véase ANEXO III. Cuaderno de Yoko Akabane. Tratamiento 3D del cuaderno.

Se realiza un informe final<sup>4</sup> que recoge toda esta información. Además, se crea un pabellón virtual con el programa informático de diseño SketchUp: 'el pabellón Matta', situado en los jardines del CAAC, que recogería información relativa a la Expo 92, así como los dos murales de los que se compone la obra y toda información relativa a ella<sup>5</sup>.

### *Segundo faseado*

Se profundiza el estudio enviando un e-mail a DIBAM para realizar una publicación en Chile acerca del estado de 'Verbo América' y las intenciones del trabajo, derivando dicho mensaje al Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. Se obtiene respuesta de Dña. Cecilia María Polo Mera (adscrita al servicio de Investigación y Webmaster del MNBA) "no realizamos publicaciones y no tenemos relación alguna con la obra que menciona de autoría de Roberto Matta".

Se visita el portal web de CCPLM (CCPLM n.d.), ya que es un gran contenedor de información de Roberto Matta. En dicho portal se pueden consultar los diversos ciclos y publicaciones que le han dedicado al pintor surrealista, en gran parte de estas publicaciones participa activamente uno de los hijos de Matta, Ramuntcho Matta.

Se realiza un nuevo sondeo por la red para indagar acerca de la familia de Roberto Matta. El artista tiene cinco hijos: Gordon Matta-Clark, John Sebastian Matta-Clark, Pablo Matta Gutierrez, Federica Matta y Ramuntcho Matta. Todos ellos importantes artistas multidisciplinares.

Continuando la búsqueda por la red, se localiza un libro de cartas de Matta padre, 'Cartas a Ramuntcho'. Cartas que le escribe a su hijo Ramuntcho Matta. El libro solamente está a la venta en Sudamérica, lo que complica su adquisición. Sin lugar a dudas Ramuntcho es la clave, y qué mejor forma de ponerse en contacto directo con él que mediante las redes sociales. Tras una aceptada petición de amistad por Facebook se realiza el envío de un mensaje contándole los motivos de este trabajo, solicitando toda información de la que pueda disponer y la forma de adquirir el libro. Ramuntcho no tarda en responder con excelentes noticias: fue el asistente de su padre durante la Expo 92 y trabajó con él en la Exposición Internacional de 1998 (Lisboa).

Por otro lado, se localiza una asociación cultural dedicada a la memoria de las exposiciones celebradas en Sevilla (Asociación Sevilla Exposición Universal: Exposición Iberoamericana de 1929 y Exposición Universal de 1992). Tras contactar con el vicepresidente de la asociación y solicitarle información de la obra e informarle de la propuesta del cambio de ubicación, obtenemos una mala noticia y otra buena: no disponen de fotografías del mural cuando la Expo 92, pero propone como nueva ubicación el Pabellón del s. XV, "está cerrado y pertenece al CAAC [...] El CAAC quiere arreglarlo y acoger algo para asociaciones artísticas y también para ampliar su propio museo", apunta.

Teniendo conocimiento de que el CAAC aumentó su colección con piezas artísticas de la Expo 92 y sabiendo que disponen de este pabellón, se concreta una cita con el conservador-restaurador del centro, José Carlos Roldán. Tras presentarle el trabajo realizado hasta el momento ofrece su apoyo

---

<sup>4</sup> Disponible para su lectura el día de la presentación del TFG.

<sup>5</sup> Véase ANEXO IV. 'Pabellón Matta: el pabellón virtual.

para convertirlo en proyecto. Como conclusiones importantes en esta cita: la posibilidad de crear un pabellón 'reversible' dentro del CAAC –como otros que ya existen en el recinto- , siendo inviable que dicho pabellón se sitúe en los jardines del centro por cuestiones de seguridad. El D. Jose Carlos afirma que el Ayuntamiento dispone de algunas parcelas en Isla Cartuja en las que se podría ubicar el pabellón, y niega con rotundidad que el Pabellón del s. XV pueda acoger la obra. Sin embargo, propone como lugar de acogida el techado adosado a dicho pabellón, “bajo este techado se formaban las colas para entrar a la Expo, era uno de los accesos”, añade. Además, se estudia la posibilidad de cuestionarle a Ramuntcho Matta la donación o depósito de obras y/o documentos de su padre, esto podría determinar la aprobación del proyecto y añadiría otras posibilidades como una exposición temporal que viaje por los lugares punteros de arte contemporáneo de España (Madrid, Barcelona, Bilbao, Málaga...). La cita finaliza recomendando el asesoramiento con D. Luis Francisco Martínez Montiel (profesor de la US y miembro del Grupo de Investigación HUM950: Contemporaneidad y Patrimonio) y posteriormente presentarle el proyecto a Dña. Isabel Ojeda, directora del Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla. El presente trabajo también convence a D. Martínez Montiel, quien aconseja tener paciencia ya que se trata de un proyecto delicado y complejo -pero no imposible-, por cuestiones sociales, políticas y económicas. Estima conveniente ofrecerle el proyecto a fundaciones para que lo financien, como puede ser Fundación Cruzcampo (el Grupo Cruzcampo, S.A. fue Patrocinador Oficial y Participante Corporativo de la Expo 92). El Sr. Montiel tampoco dispone de fotografías del mural durante la Expo. Por último, se contacta con D. Eduardo J. Molina, abogado de la Consejería de Cultura, que aconseja ponerse en contacto con la Asociación Legado Expo Sevilla, ya que están muy informados y son batalleros con los restos de la Expo. El Sr. Molina afirma que el mural no está protegido por Cultura, por tanto, la autorización del cambio de ubicación dependería del propietario y de Gerencia de Urbanismo al deberse acometer obras. Apunta que para saber los terrenos disponibles habría que dirigirse a los Registros de la Propiedad.

Para ampliar más información se adquieren varios libros relacionados tanto con la Expo como con Matta y su obra.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Los libros estarán disponibles para su lectura el día de la presentación del TFG.

## **BLOQUE 1: ¿QUÉ OCURRE CON EL ARTE PÚBLICO CONTEMPORÁNEO EN ESPACIOS PÚBLICOS EN ESPAÑA? ¿QUÉ SIGNIFICÓ LA EXPO 92 PARA SEVILLA Y QUÉ QUEDA DE ELLO?**

### **1.1. ESTUDIO DE CASUÍSTICA DE OBRAS DE ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS A NIVEL NACIONAL: ESTADO DE LA CUESTIÓN EN ESPAÑA.**

Como decíamos, las obras de arte contemporáneo se ven afectadas por múltiples factores que agravan su conservación. No hablamos de casos utópicos, sino de un panorama realmente trágico y desolador. Sin embargo, la situación mejora gracias a los cursos y los debates relacionados con la conservación-restauración de arte contemporáneo. En España podemos destacar las magníficas *Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo*, organizadas por el Departamento de Conservación-Restauración del Museo Reina Sofía, que se vienen celebrando desde 1999. Estas jornadas reúnen a profesionales, conservadores de museos, restauradores, historiadores de arte, científicos y estudiantes relacionados con el sector de la conservación y restauración; con el fin de debatir y compartir experiencias del patrimonio artístico contemporáneo. El Edificio Nouvel ha acogido numerosos coloquios que versan sobre las obras de arte en espacios públicos, diversos testimonios que configuran el 'aperitivo' del presente Trabajo de Fin de Grado.

Pilar García Serrano (restauradora del Departamento de Conservación-Restauración del MNCARS) hizo una reflexión (GARCÍA 2008, 29-38) acerca de las obras expuestas al exterior y el peligro que ello conlleva: el análisis de los distintos materiales que componen la obra, el análisis del entorno y la sensibilidad de esos materiales a los agentes atmosféricos, la incompatibilidad con el cuidado y el mantenimiento, la seguridad y la escasa atención y sensibilidad por parte de los organismos, etc. Proponiendo una lista de soluciones a estos problemas que van desde la creación de unas normas destinadas a las empresas dedicadas al mantenimiento, el aumento de vigilantes proporcional al espacio, una previsión de un presupuesto anual para la conservación preventiva, hasta la necesidad de un cambio de ubicación a cubierto para esas obras que lo necesiten y sea posible.

El estudio de Joana Cristina Moreira Teixeira (Dra. En Conservación y Restauración del Patrimonio Pictórico por la UPV), habla (MOREIRA 2010, 257-269) de cómo la reconstrucción implica la conciencia plena de la destrucción material de la obra, con el objetivo de recuperar la legibilidad de la misma, pero no deja de ser un procedimiento agresivo.

Asimismo, Jimena Blázquez Abascal (directora de la Fundación MNAC), recalcó (BLÁZQUEZ 2011, 15-24) que "si la decisión es la de conservar y mantener la obra de arte en el tiempo, debemos considerar la fase de mantenimiento y conservación de un proyecto de arte en un espacio público urbano o natural tan importante como su proceso de producción y la difusión de dicho proyecto, ya que son muchos los proyectos que se ven afectados por el deterioro, la suciedad y el abandono". Y es la conservación el factor fundamental para asegurar la perdurabilidad de una obra. En su investigación también menciona las agresiones vandálicas en los proyectos de arte público en espacios urbanos y

naturales, las cuales pueden alterar gravemente el estado original de la obra, es el caso del grupo escultórico de *Illa das Esculturas* de Pontevedra (LARRIBA, 2004), realizado para el Año Jacobeo en 1999, el *Monumento a la Tolerancia* de Eduardo Chillida (DOMÍNGUEZ, 2002) o *El Bosque pintado* del País Vasco pintado por Agustín Ibarrola, etc.

Por otro lado, Maite Martínez López (jefa del departamento de Conservación-Restauración del IVAM) y, Cristina Vázquez Albadalejo (restauradora del IVAM) también reflexionaron (MARTÍNEZ y VÁZQUEZ 2011, 191-199) sobre la problemática que ofrece la exhibición de esculturas al aire libre mencionando el caso del grupo escultórico realizado para la exposición *Conexiones urbanas*. Las obras fueron sometidas a trabajos de restauración que concluyeron con la elaboración de un informe con el fin de iniciar un protocolo para su exhibición y que además sirvió para minimizar los riesgos durante la exposición de las esculturas en Alicante. La elaboración del protocolo aborda auténticas estrategias para la conservación de las piezas, entre las que podemos destacar: informar y formar a empleados de mantenimiento, crear un sistema de vigilancia para evitar actos vandálicos, establecer un plan didáctico para concienciar sobre la importancia del patrimonio artístico y su necesidad de conservación y restauración.

Igualmente, Rocío Camacho Nieves (conservadora-restauradora) y José Carlos Roldán (conservador-restaurador del CAAC), analizaron (NIEVES y ROLDÁN 2001, 233-240) la problemática centrándose en el caso de las piezas del casco urbano de Aracena: los factores medioambientales, actos vandálicos, ubicaciones inapropiadas y el abandono, ocasionaron fuertes deterioros en las obras. Consideraron que para una concienciación de conservación del espacio público es necesario un correcto mantenimiento y que se acuerden visitas guiadas para los escolares en colaboración con el personal técnico del Ayuntamiento y los centros docentes.

También Conceição Linda França y otros especialistas en conservación-restauración, reflexionaron (FRANÇA *et al.* 2011, 273-277) sobre los criterios de preservación empleados en las obras de arte contemporáneo, tomando como estudio de caso el *Magic Square* de Hélio Oiticica. En su investigación manifiestan que el problema de la conservación de arte contemporáneo se basa en su naturaleza ya que en esta tipología de obras cuando el objeto resultante del proyecto no lo ejecuta el artista directamente, en general, dicho proyecto tiene igual importancia que el objeto. Por tanto, hay una necesidad de conocer la propuesta del artista y el concepto de la obra antes de realizar cualquier intervención, a fin de asegurar la conservación y mantenimiento de la pieza y en especial el concepto de la obra.

Xavier Mas i Barberà y otros conservadores-restauradores de la UPV, en su proyecto (MAS I BARBERA *et al.* 2011, 279-285) de la intervención al relieve *El torso* de Vicente Ortí, expusieron la importancia de la puesta en valor a través del acercamiento al espectador potenciando su sensibilidad mediante la colocación de un panel explicativo que recoge los datos técnicos de la obra, así como del autor y del proceso de restauración.

Mas i Barberà también presentó otro caso junto con Zuriñe Almuedo Mena (conservadora de la UPV), presentando un estudio (MAS I BARBERA y ALMUEDO 2011, 187-198) y el diseño de un

protocolo de conservación preventiva en la escultura pública contemporánea, desarrollando un repertorio de recomendaciones de mantenimiento destinado al personal responsable, así como estrategias para el proceso de diagnóstico y la toma de decisiones. Para ello realizaron entrevistas a los escultores Miquel Navarro y Vicente Larrea. El diseño del protocolo tutela a la conservación preventiva de la escultura pública ayudando al mantenimiento, a economizar gastos y a la perdurabilidad de los bienes a la intemperie.

José Manuel Almansa Moreno denunció (ALMANSA 2011, 195-209), junto con otros historiadores del arte, el estado de conservación del patrimonio urbano centrándose en las *Esculturas del 99*, conocida como 'la maldición de las *Esculturas del 99*' (LIÉBANA, 2009). El grupo escultórico sufrió la destrucción parcial y total ocasionada por la mala gestión de las administraciones públicas, para la creación de las vías de un tranvía y la construcción de un aparcamiento subterráneo.

Hace 10 años, en la VII Reunión de Arte Contemporáneo del GEIIC, el ya mencionado restaurador del CAAC, José Carlos Roldán, y dos restauradores de la empresa Dédalo Bienes Culturales, S.L., pusieron sobre la mesa un proyecto (ROLDÁN y NÚÑEZ 2006, 125-130) de conservación de doce esculturas en espacio público pertenecientes a la Exposición Universal de 1992. En su estudio mencionan el programa de "Arte en Espacios Públicos", que generó un conjunto de obras de arte e instalaciones artísticas. En este programa figuran artistas de primera línea como Matt Mutican, Anish Kapoor y Roberto Matta. La obra de Jeff Koons y la de Iliya Kabakov fueron destruidas para la creación del parque de atracciones Isla Mágica y para el acondicionamiento urbanístico del Parque Tecnológico de Sevilla. El estudio concluye con la creación del diseño del proyecto 'Catálogo, estado de conservación y puesta en valor del conjunto escultórico legado de la Expo 92. Isla de la Cartuja. Sevilla'.

## 1.2. SEVILLA Y SU EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1992: LA ISLA DE LA CARTUJA. EL PROGRAMA DE 'ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS'. EL LEGADO.

### LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA DE 1992: LA ISLA DE LA CARTUJA



Figura 1.- Póster de la Expo.

La Expo'92 es decisiva como gigantesca operación difusora de la imagen de la ciudad y una oportunidad excepcional para nuevas relaciones exteriores que sirvieron al desarrollo económico de la ciudad. La ciudad de Sevilla ofrecía unas características de accesibilidad, atractivos histórico culturales, servicios y potencialidades que la convirtieron en un polo destacado de atracción de inversiones.

Las expectativas creadas por la Exposición Universal de 1992 y el elevado número de visitantes forzaron el desarrollo y la modernización del sistema general de comunicaciones de la ciudad, y estimulado la ampliación y mejora de los servicios relacionados directa o indirectamente con tal

acontecimiento. Todo ello ha sido posible gracias a una importante inversión pública que ha servido de motor de arrastre a la inversión privada. La calidad de los nuevos espacios públicos ha dado lugar a una imagen de ciudad renovada, bien equipada y especialmente atractiva para los mercados internacionales. A ello hay que añadir la importancia creciente del sector turístico, que hizo de la ciudad uno de los principales focos de atracción europeos, y una oferta cultural específica.

La celebración en Sevilla de la Expo'92 ha servido de impulso para que la ciudad adquiriera un nivel de equipamiento cultural equiparable al de las más prestigiosas ciudades. Teatros y auditorios permitieron que quedase plenamente integrada en el circuito internacional de compañías de teatro, óperas y orquestas de primera fila. De otro lado, los distintos Museos, Bibliotecas y Archivos custodian obras y documentos únicos.

"Es evidente que uno de los mayores recursos potenciales de la ciudad lo constituyeron las edificaciones, infraestructuras y contenidos realizados en la Isla de la Cartuja. Para la gestión de esta parte de la ciudad se creó una sociedad estatal que bajo el nombre de 'Cartuja 93' aglutinó los esfuerzos de las tres administraciones competentes en ese esfuerzo, el Gobierno Central, el Autonómico y el Ayuntamiento. Ya existía un modelo de futura utilización, patrocinado por el Ayuntamiento con el consenso de todos, mediante el cual se establecieron cuatro usos: Administraciones y de Gestión (el World Trade Center, Consejería de Cultura, etc.), Universitario (Institutos de Investigación y facultades de las disciplinas más ligadas a la Investigación y el Desarrollo), el Parque tecnológico (para la Investigación y el Desarrollo, labores de I+D, etc.) y un Parque Temático del Futuro (dedicado a la cultura y el ocio). Todo ello supuso la creación de miles de puestos de trabajo, directos e indirectos, y su influencia para la consolidación de Sevilla como ciudad de servicios, congresos y turismo de alto nivel". (ORTIZ 1992, 68-71)



## EL PROGRAMA DE 'ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS'

En el marco del eje temático de la Exposición Universal 'La Era de los Descubrimientos', el proyecto 'Arte Actual en los Espacios Públicos'<sup>7</sup> pretendió reflejar la capacidad de descubrimiento artístico del hombre a través del quehacer de los artistas contemporáneos, ofreciendo al visitante una visión amplia de la creatividad y posibilidades del arte contemporáneo, a la vez que dotando a los espacios públicos del recinto de la Exposición de una personalidad única donde convivieran elementos funcionales e intervenciones de índole estético.

La oportunidad de enriquecer los espacios públicos con la incorporación de obras de arte se consideró privilegiada, no solo desde el punto de vista de la presentación de un entorno novedoso, sino también porque permitió que una faceta tan importante de la actividad humana como es el arte, estuviera presente más allá de los límites de los Pabellones. En este sentido, el programa Arte Actual en Espacios Públicos extendió la oferta temática de la organizadora a los espacios al aire libre del recinto.

De forma paralela, el programa permitió indirectamente conectar Sevilla con el mundo artístico contemporáneo. Los artistas participantes tuvieron la oportunidad de disponer de espacios de intervención como es el Recinto de la Exposición Universal.

Respecto al ámbito de selección de los artistas, se consideró oportuno que por tratarse de una Exposición Universal la muestra abarcara el ámbito internacional. Ante el despliegue de medios que hubiera supuesto convocar un concurso abierto a nivel mundial con objeto de seleccionar a los artistas, se planteó la necesidad de crear un comité de expertos internacional.

En 1990-1991, los artistas se trasladaron al recinto de la muestra y tras examinarlo eligieron la ubicación de su obra y redactaron los correspondientes anteproyectos de creaciones artísticas.

En el programa participaban Matt Mullican (*Sin título*), Anish Kapoor (*Edificio para un vacío*), Per Kirkeby (*Escultura de ladrillo*), Ettore Spalletti (*Fuente para pájaros*), Eva Lootz (*No m'a dejao*), Jesús Soto (*Media esfera azul y verde*), Roberto Matta (*Verbo América*), Stephan Bakenholl (*Hombre con camisa blanca y pantalón negro*), Ilya Kabakcv (*Plato Azul*), Roberto López Cuenca (*Decret Nº1*).

Finalizada la Exposición, el 23 de febrero de 1993 se firmó un convenio entre Expo'92 y la Junta de Andalucía, por el que la primera entregaba a la segunda 'los viales, espacios libres de uso público, redes de servicio y demás obras' que se relacionaban en un anexo.

Posteriormente la Junta de Andalucía transfiere al Ayuntamiento de Sevilla, el 4 de junio de 1993, los viales que contenían las esculturas de Matt Mutican , Ilya Kabakcv, y puerta de acceso de barqueta con la obra de Roberto Matta.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Arte en espacios públicos o *arte público*, *arte exterior*, *arte en la calle*, *arte condicionado*, *arte en la esfera pública*, *arte público crítico*... como bien apunta D. Fernando Gómez Aguilera en su artículo 'Arte, ciudadanía y espacio público' GÓMEZ AGUILERA, Fernando. 'Arte, ciudadanía y espacio público', págs. 40-46. *On the w@terfront*, nº5, marzo 2004. Fundación César Manrique.

<sup>8</sup> Más información en los expedientes del Archivo de AGESA y el *Boletín Oficial de las Cortes Generales*, 5 de diciembre de 2002 – Serie A. Núm. 375. Madrid.

## EL LEGADO

La Exposición Universal fue una gran oportunidad para que Sevilla abriera sus brazos al arte contemporáneo: casi un 20% de los monumentos fueron llevados a cabo por nombres de primera fila dentro del panorama artístico nacional e internacional. Pero, desgraciadamente, todo este esfuerzo no ha sido valorado y su conservación peligró:

“Pese a que el 65% de estas se conservan con un nivel de integridad adecuado, hay que resaltar un alto grado de deterioro en muchas de las más significativas e incluso en algunos casos la desaparición casi íntegra. Especialmente dolorosa resulta la pérdida de la obra *Hombre con camisa blanca y pantalón negro* de Stephan Balkenhol, de la que solo se conserva el pedestal<sup>9</sup>. Asimismo es lamentable la destrucción de *Trampa de la Memoria* de Federica Marangoni [...] otras se encuentran con gravísimos problemas de conservación y con un oscuro porvenir por delante como es el caso del mural *Verbo América* de Roberto Matta<sup>10</sup>” (ARENILLAS y MARTINEZ 2010, 54)

Pero no todo son malas noticias, ya que existen asociaciones que defienden el legado de la Expo: ‘Sevilla Exposición Universal’ (ASOCIACION EXPO, n.d.) y ‘Asociación Legado Expo’ (ASOCIACION LEGADO, n.d.). Estas asociaciones, sin afiliación política, están concienciadas con la protección y difusión de la memoria de la Exposición Universal de 1992, tratando de acercar al ciudadano a un hecho que tan determinante fue para la Sevilla actual, tanto en términos históricos como en desarrollo urbano. Fijan sus objetivos en la realización de actividades y actos divulgativos orientados a acercar el conocimiento y la Historia a la sociedad, tratando de concienciarnos a todos por la protección de esta *otra Sevilla*.

---

<sup>9</sup> “Esta pieza, realizada en madera, fue robada en algún momento entre 1995 y el año 2002 sin que se tenga constancia de cuándo pudo desaparecer. Las obras de este artista se venden por varios miles de euros, así que es de suponer que habrá sido víctima del tráfico ilegal de obras de arte y formará parte de alguna colección de dudosa reputación. Eso en el mejor de los casos, en el peor, habrá servido de combustible para alguna hoguera.”, dice Sergio Harillo en su blogspot. Disponible en: [http://culturadesevilla.blogspot.com.es/2013/11/legado-escultorico-de-expo92-en-la\\_26.html](http://culturadesevilla.blogspot.com.es/2013/11/legado-escultorico-de-expo92-en-la_26.html) (Consulta: 2 junio de 2016)

<sup>10</sup> “En cuanto al gran mural cerámico de Matta, en verano de 2011, tras permanecer sin ningún tipo de cuidados durante casi dos décadas, el Ayuntamiento de Sevilla contrató a la empresa Dédalo para la restauración de lo que quedaba en pie de la obra original (apenas un 25%). El proyecto, presupuestado en 60.000€ fue llevado a cabo por el pintor ceramista de Azulejos Mensaque, Antonio Hermosilla, en colaboración con el grafitero Seleka. Pese a que se intentó ser lo más fiel posible a la creación original, el resultado no deja de ser un pastiche bastante desnaturalizado de la obra creado en el ‘92.”, sentencia Efrén Abad Castro en su *wordpress*. Disponible en: <https://contemporaryartnow.wordpress.com/2013/11/23/fonte-dei-passeri-nel-parco-del-guadalquivir-ettore-spalletti/> (Consulta 2 junio de 2016)

En la siguiente página se muestran algunas de sus fotografías, en la que se puede contemplar lo que fue el evento y lo que queda de él:



**Figura 2.-** El cambio sufrido por el antiguo pabellón del Comité Olímpico Internacional, que actualmente acoge una discoteca y terraza de moda.



**Figura 3.-** El símbolo de la Expo, la esfera bioclimática que sigue imponiendo tantos años después.



**Figura 4.-** Esto es lo único que queda de la obra *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*, de Stephan Balkenhol.

## BLOQUE 2: DESCUBRIENDO AL ÚLTIMO SURREALISTA Y SU OBRA. APORTACIONES DE SU COLABORADORA Y SU HIJO.

### 2.1. ROBERTO MATTA. 'VERBO AMÉRICA' Y SU CONTEXTO.

#### ROBERTO MATTA: el artista

Roberto Antonio Sebastián Matta (1911-2002), no sólo es el último surrealista sino también uno de los artistas más abrumadoramente prolíficos y enigmáticos del siglo XX. Considerado por muchos como el más claro exponente de la denominada pintura automática, síntesis surrealista que compartió con Ashile Goky, la obra de Matta ha estado enmarcada en una concepción surrealista del universo donde los principios básicos de sus creaciones son el azar y los accidentes.

“Pintor, escultor, grabador, ceramista, dibujante, diseñador teatral y de mobiliario, poeta, teórico... Todo lo que abarcó lo convirtió en una pieza de arte. Recorrer su obra es internarse en uno de los pasajes más apasionantes del arte del siglo XX. En definitiva, Matta conjuga imagen y lenguaje: pintura y escritura.” (OYARZÚN *et al.* 2002, 79)

Tras finalizar sus estudios de arquitectura decidió emprender camino a Europa, en 1932. En 1936 conoce a García Lorca en España. Estalla la Guerra de España, toma conciencia de la política y huye a Francia, donde presentado por Salvador Dalí conoce al grupo surrealista. Trabaja con Le Corbusier encargándose de los volúmenes y comienza a ser parte del movimiento surrealista invitado por André Breton. Conoce a René Magritte, Joan Miró, Rafael Alberti y a Marcel Duchamp (Anónimo, 2011).

En 1937 trabaja en la construcción el pabellón español en la Exposición Universal de París, donde se encuentra con Picasso, que está trabajando en el *Guernica*. En 1939 convive con Pablo Neruda y, en ese mismo año, al estallar la 2ª Guerra Mundial se va a Estados Unidos. Abre su taller a sus contemporáneos, enseñándoles a pintar con la tela en el suelo. Y así es que nació el expresionismo abstracto de Pollock, Motherwell, De Kooning, etc. Su trabajo comienza a alejarse de los creadores en EEUU y lo expulsan del grupo surrealista. En 1948 abandona Estados Unidos para refugiarse en Roma. Comenzó a ser ampliamente reconocido, recibiendo premios como la Medalla de Oro de las Bellas Artes Españolas en 1985 y el Premio Nacional de Arte en 1992.



Figura 5.- Roberto Matta, abajo a la izquierda, acompañado de otros grandes artistas.

A partir de 1990 residió en Tarquinia (Roma), instalando su propio taller, una escuela de cerámica y una sala de exposiciones. Vivió una vida intensa repleta de amor e hijos: contrajo matrimonio cinco veces y tuvo seis hijos. En Nueva York contrajo matrimonio con Ann Clark y nacieron los mellizos Gordon y John Sebastian, a quienes Matta homenajeó con una escultura por su fallecimiento. Con su segunda esposa no tuvo hijos. A la tercera, Ángela Faranda la conoce a su vuelta de Estados Unidos y viven una bella historia de amor de la que nace el conocido pintor Pablo Echaurren. De su cuarto matrimonio con Malitte Pope nacieron los hermanos Federica y Ramuntcho. La última vez que se subió al altar fue para casarse con Germana Ferrari, con quien duró hasta el fin de sus días y con quien tuvo a la pequeña Alissé.



**Figura 6.-** Roberto Matta y Germana Ferrari, a ella pertenece la mayor parte del patrimonio de Matta.



## 'VERBO AMÉRICA': génesis de la obra

A una década de su muerte, Roberto Matta realiza 'Verbo América' para la Exposición Universal de Sevilla 1992. La obra es atípica por la técnica, el material cerámico empleado y las dimensiones. Una demostración más de que Matta es un artista extraordinariamente polifacético.

Los murales, que ocupan una superficie total de 163, 92 m<sup>2</sup>, pertenecen a un núcleo de obras que tiene como fuente de inspiración el continente americano, lugar en el cual se encuentra la esencia de las civilizaciones que lo colonizaron, que mezclada al componente autóctono, se transforma en el lugar ideal para entender el género humano.

"América Latina será una madre que gestará un mundo de inquietudes, de preocupaciones, y al mismo tiempo, casi simultáneamente dará a luz un universo de soluciones, alternativas, iniciativas que incitarán el mundo en un nuevo impulso vital y Verbo América será el idioma que se hablará: el idioma de Rubén Darío, Alejo Carpentier, Cortázar, Neruda, Fontana, Pettoruti, Torres-García, Botero..." (MORANA 2011, 41)

A través de la serie 'Verbo América' Matta proclama la situación aislada de una misma cultura unida para él por el Mediterráneo. Influencias de la estética precolombina y los gestos y signos del discurso surrealista destacan en los dos paños cerámicos que flanquean la entrada del puente de la Barqueta.



**Figura 7.-** Algunas litografías s/papel Arches, 50x70 y una explicación de Verbo América según el artista. Algunas de estas figuras podemos encontrarlas en los paños cerámicos.

La obra se realizó en Sevilla en el taller de cerámica de Yoko Akabane. La producción de los murales propiamente dicha se efectuó en el plazo de cinco meses. Los murales se instalaron bajo la supervisión del asistente del artista y del propio artista en la última etapa.

Cuando se propuso la ejecución en cerámica del proyecto, se estudió y se investigó durante varios días todas las posibles soluciones tanto técnicas como artísticas. Durante la estancia de Matta en Sevilla se decidió optar por la técnica de la cuerda seca. Inmediatamente se hicieron muchas pruebas de colores tanto de las figuras como del fondo, estudiando cada efecto y volviendo a rehacer con nuevas pruebas alternativas hasta llegar a la conclusión de la necesidad de realizar dos maquetas<sup>11</sup> modelo:



Figura 8.- Maqueta realizada por Yoko Akabane, actualmente se encuentran en la parte superior del muro derecho.



Figura 9.- Ubicación actual de maqueta. Se pueden observar eflorescencias salinas.

<sup>11</sup> La primera maqueta se hizo en técnica de cuerda seca, con el fondo esmaltado de blanco mate pulverizado con óxido azul claro sobre la superficie de las baldosas y las figuras en su mayoría esmaltadas con varios tonos de marrones.

La segunda maqueta se hizo también con técnica de cuerda seca, con el fondo esmaltado de transparente mate y las figuras son de distintas tonalidades de blancos (mates, semi-mates, satinados y brillantes) para dar más movilidad al conjunto del mural, incluyendo también los tonos marrones acompañados de una riqueza cromática muy variada.

Además, se incluyeron en los dos murales dos fragmentos de texto seleccionados por el propio pintor, del libro titulado 'Verbo América', editado por Edizioni della Bezuga, Messina (Italia), que también se ejecutaron íntegramente con la técnica de cuerda seca y con el fondo esmaltado en blanco mate pulverizado con óxido de color azul claro. La aplicación de los esmaltes se hizo con brochas especiales y con perillas de distintas características, según las necesidades de la forma del dibujo y de los colores. En el ANEXO II se muestra el boceto que realiza Matta y el resultado final de la obra, tal y como la encontramos en la Plaza de la puerta de la Barqueta.

Tras realizar una exhaustiva búsqueda por internet, se han localizado diversas fichas acerca de la obra surrealista, pero ninguna hasta el momento responde a las necesidades de la obra. Para poder formalizar una ficha técnica completa se han consultado los Protocolos del IAPH (IAPH n.d.), Criterios y metodología para la documentación del Patrimonio Mueble, Instructivo para fichas de registro e inventario de Bienes Muebles (VELA 2011), Manual de registro y documentación de Bienes Culturales (NAGEL 2008) y Manual de documentación de Patrimonio Mueble (ARENILLAS *et al.* 2008) ; entre otros.

El ANEXO II contiene una ficha técnica extensa acerca de la obra, con una clasificación amplia y detallada. El resultado de la ficha técnica nace de las consultas mencionadas, las cuales contienen informes que no responden a las preguntas que puede plantear la obra.



## EL CONTEXTO DE LA OBRA Y SU ESTADO DE CONSERVACIÓN

Como se comentaba líneas atrás, durante seis meses Sevilla estuvo expuesta al mundo, realizándose multitud de publicaciones que mostraban la construcción de una nueva ciudad, la Sevilla moderna. Pero a día de hoy no existe ningún documento que muestre su devenir.

A través del portal web de la Expo 92 (EXPO92, 2006), y dándose de alta previamente, se puede descargar el siguiente plano del evento:



Figura 10.- Plano de la Expo'92 con la ubicación de todos los pabellones. 'Verbo América' se sitúa arriba a la izquierda en 'Puerta de la Barqueta'.

A continuación se muestra las coordenadas UTM de los paños cerámicos:

*Muro izquierdo:*

Huso: 30 Banda: S

Coord. X: 234.546,72

Coord. Y: 4.144.015,43

*Muro derecho:*

Huso: 30 Banda: S

Coord. X: 234.597,39

Coord. Y: 4.144.084,86

En el siguiente mapa se puede apreciar la ubicación de los murales, siendo X la Plaza de Puerta Barqueta y quedando dispuestos ambos murales a los lados de esta:



Figura 11.- Ubicación de los paños cerámicos.

En 2011 se celebró el centenario del artista chileno, y conmemorando al autor se restaura la gran obra que diseñó. Los restauradores se encontraron con azulejos desaparecidos y otros fracturados y amontados a los pies del mural, junto a tierra y despojos que en su día eran hermosas fuentes. Si bien es cierto que el agua era un elemento fundamental esencial del ambiente que se pretendía para la Exposición tanto por su influencia bioclimática refrescante como por su contribución estética (LOPEZ 1997) los problemas que originaba sobre la obra se evidenciaban ya en la Exposición Universal, quedando recogidos en la memoria de actividades de Arte en Espacios Públicos<sup>12</sup>: “ los murales de Roberto Matta requiere un mantenimiento que consiste únicamente en la limpieza de los estanques frontales. Debido al sistema de sujeción utilizado para unir azulejos sobre azulejos, algunas estrellas y pequeños trozos se han despegado y ciertas zonas de pintura han saltado al contacto con el agua. Estos desperfectos técnicos, producto de la improvisación del artista, ni son perceptibles en conjunto ni es aconsejable su reparación ya que cuando las fuentes están en funcionamiento se aprecian mínimamente”.

Pero sin lugar a dudas la agresión más disparatada sucede cuando se mutila el extremo izquierdo del mural derecho para poder construir un carril bici:



Figura 12.- Vista delantera y trasera del muro derecho antes de ser mutilado.



Figura 13.- El muro tras el derribo parcial.

<sup>12</sup> Información del Archivo de AGESA. Disponible el día de la presentación del TFG.



En 2011 dan comienzo los trabajos de documentación, recopilación de planos y reconstrucción digital de todo el mural. Esta tarea contó con la colaboración de Yoko Akabane. En la intervención se recuperan las piezas cerámicas, los relieves y el graffiti, con una técnica más resistente a las inclemencias climáticas. Se recuperan piezas salvables y se fabrican de nuevo las perdidas, intentando conservar el máximo del mural.



**Figura 14.-** Mural derecho: Arriba el mural en el evento (1992), en el centro el mural transcurridos 18 años (2010) y abajo el mural una vez restaurado.

¿Qué nos encontramos transcurridos tan solo cinco años? Que el estado de conservación de la obra vuelve a peligrar: las patologías que presentan ambos murales son totalmente perceptibles. El pavimento está levantado, los árboles sin podar y la suciedad parece reinar. Y no olvidemos que se trata de una puerta por la que entran y salen miles de personas a diario. Un entorno que ni de lejos se asemeja al que pudieron disfrutar los millones de personas que acudieron a la afamada Exposición Universal de Sevilla 1992.

La historia material de una pieza comienza en el momento de su creación y su evolución está fuertemente influenciada por su naturaleza y en el medio en el que se encuentra, lo que se delata en determinados síntomas o alteraciones, que pueden ser diversas y se deben a numerosos factores (MOLINER y PÉREZ 2006, 35). En este caso, las patologías que presentan los paños cerámicos surgen de factores extrínsecos (saltado de pintura, grietas y fragmentaciones) degradación medioambiental (suciedad, concreciones terrosas, hierbas y pérdidas de pintura), antropogénicas (roturas y pérdidas) .

Se ha elaborado un mapa de las patologías que presenta el muro izquierdo, montando las fotografías tomadas y haciendo el contorno del dibujo surrealista. Posteriormente se ha ido trabajando por zonas ampliando la imagen para detectar los daños y se señalaron por colores y capas para presentarlos en formato .gif<sup>13</sup>.

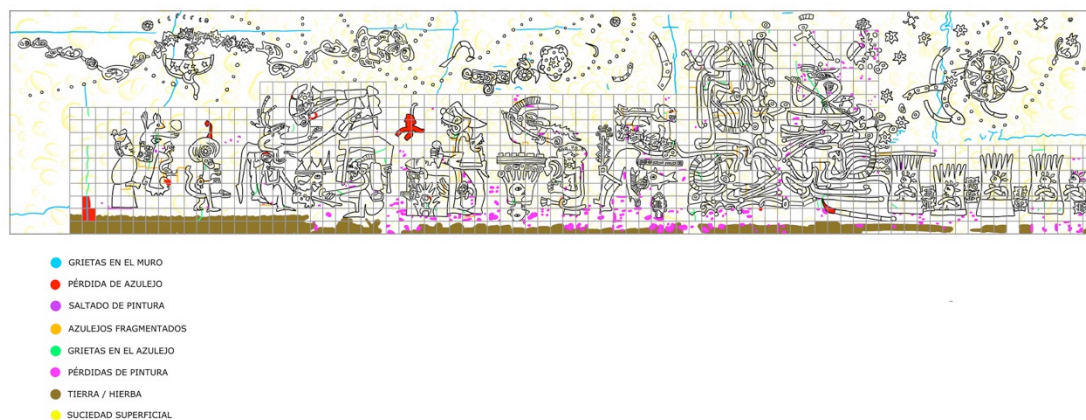


Figura 15.- Mapa de daños y leyenda del mural izquierdo.



Figura 16.- Algunos daños presentes el mural izquierdo: hierbas, tierra, azulejos perdidos, grietas, saltado de pintura....

<sup>13</sup> Véase ANEXO IV: Mapa de daños de la obra.

## 2.2. YOKO AKABANE Y RAMUNTCHO MATTA

### YOKO AKABANE: la colaboradora.

En el encuentro mantenido con Yoko Akabane el 13/11/2014 se extrae información inédita, a pesar de no disponer de la totalidad ya que gran parte se la entregó a la empresa restauradora. Akabane comenta que “el mural es una de las dos versiones que Roberto Matta realizó, la otra se halla en Sudamérica”. Según la ceramista, “la ubicación de la obra estaba prevista en la zona que conducía hacia el lago donde se hacían proyecciones. La embajada francesa quería otorgarle a la obra una ubicación importante para divulgar y dar importancia, ya que Matta era el último personaje surrealista y desde 1969 su nacionalidad era francesa”.

Además, recuerda que al cumplirse aproximadamente una década de la Expo 92 ya se hablaba de la restauración de la obra, restauración que no puede lograr llevarse a cabo hasta 2011.

Yoko muestra un libro-catálogo<sup>14</sup> que corresponde a una exposición que realiza Matta en Sevilla en 1991. Curiosamente es el catálogo que apuntaba la Biblioteca del AGA en su e-mail.

La ceramista y colaboradora de Matta muestra y deja fotografiar su cuaderno de campo<sup>15</sup>, en el cual recoge dibujos y anotaciones: la división de las figuras del mural cerámico determinando el número de piezas en el que se divide y el orden a la hora de realizar el montaje, la contabilidad de azulejos y la cantidad de piezas iguales a realizar, la paleta cromática, algunos cambios realizados, un dibujo del artista, etc.

Matta estuvo puntualmente a la hora del proceso constructivo, por lo que Akabane establecía el orden según sus indicaciones y los alicatadores que contrató la Expo 92 montaban las piezas en los murales. Los azulejos ya estaban preparados para que los ceramistas trabajasen la superficie bizcochada.

Cuando Matta visitaba Sevilla para ver cómo estaban edificando su obra, se reunían en un recinto-caracola (recintos cuyas salas se disponían en forma de caracola), preparado para resolver cuestiones puntuales, como recolocaciones del mural. “El mural se montaba en el suelo y se efectuaban los cambios: falta de volumen, etc. Así se tenían las ideas más claras”, anota.



Figura 17.- Una ayudante coloca azulejos.



Figura 18.- Roberto Matta y Yoko Akabane, ultimando detalles en el pabellón-caracola

<sup>14</sup> ALBERTI, RAFAEL (intr.) (1991) *MATTA. VERBO AMÉRICA*. Ayuntamiento de La Coruña, Gobierno de Canarias, Fundación Marcelino Botín y Palau de la Música de Valencia. \*Libro disponible el día de la presentación del TFG.

<sup>15</sup> Véase ANEXO III: Cuaderno de Yoko Akabane



“Matta estuvo antes en las fábricas de cerámica más importantes de Sevilla. Asimismo, había visto los letreros que llevan los nombres de las calles, quedándose fascinado hasta el punto de solicitar a la famosa fábrica de cerámicas Santa Anta unos azulejos para componer sus poemas colocados a cada lado de los murales cerámicos”, declara Yoko Akabane.

Pero, ¿por qué es Akabane la colaboradora de Roberto Matta y no es otra persona? “Las fábricas tenían entonces mucho trabajo y no les interesaba un trabajo tan personal”, dice la ceramista. Una persona de la Expo 92 contacta con ella, ve muestrarios de esmaltes y se entusiasma con los colores vivos. Le proponen entregar dos maquetas para presentarlas en París, lugar de residencia de Matta. Actualmente, una de ellas se encuentran situada en un extremo del mural derecho, como vimos anteriormente. Además, hizo otras pruebas que están situadas en el extremo superior izquierdo del mural izquierdo:



Figura 19.- Las dos maquetas de Yoko Akabane, situadas sobre el fragmento del poema del artista.

Las maquetas sufren cambios. “En un primer momento Matta plantea el fondo de color barro, pero posteriormente decide rociar spray azul de vehículos para aportar alegría a la obra. También decide introducir el poema en los laterales, porque lo consideraba desoladamente vacío. Además se fueron cortando trozos de barro para pegarlos encima de los azulejos: estrellas, redondeles...”

Se realizó un tratamiento digital de las piezas que componen la obra y que están en el cuaderno de Yoko Akabane. Tras hacer un análisis de las mismas, se procede a la búsqueda en la obra real, ya que servirá de apoyo para la realización en 3D de las piezas mediante el programa Photoshop CS5:

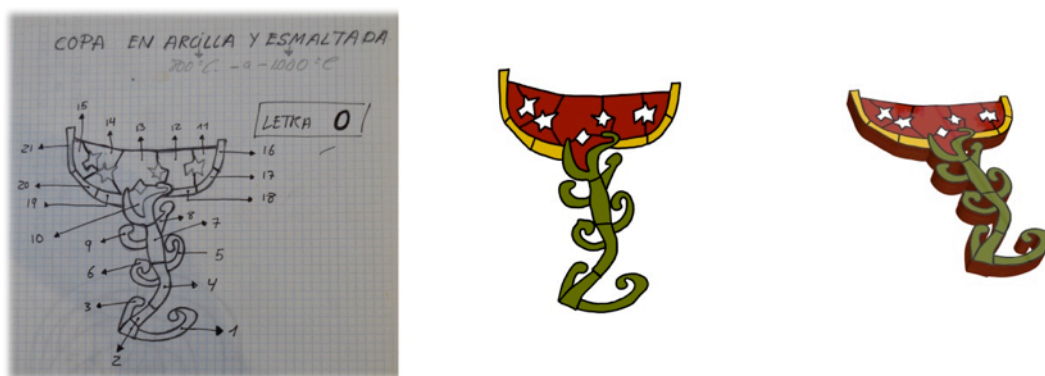


Figura 20.- La pieza dibujada por Akabane (dcha.) ha sufrido alguna modificación.

Se han contabilizado un total de 47 piezas en el cuaderno de Akabane y todas han sido tratadas digitalmente<sup>16</sup>, empleando el cuentagotas para el tratamiento del color. Cada pieza estaba compuesta de varios azulejos que se han ido trabajando por capas para presentarlos en formato .gif

El siguiente paso ha sido tratar la imagen tridimensionalmente, para ello también se ha utilizado el programa Photoshop con la aplicación 3D, en la que se definió el grosor de la figura y se introdujo una fotografía por capa de transparencia para otorgar a la pieza brillo y mayor realismo. Puesto que el tratado 3D con el programa Photoshop no es muy preciso, se hicieron correcciones en aquellas oquedades en las que no se registraba el efecto tridimensional, ayudándonos de la herramienta tampón de clonar.

A continuación se muestra el resultado del tratado digital de las piezas:



**Figura 21.-** A la izquierda el dibujo de Akabane, en el centro el resultado bidimensional y a la derecha el resultado tridimensional.

<sup>16</sup> Véase ANEXO III: Tratamiento 3D del cuaderno

## RAMUNTCHO MATTA: el hijo.

Ramuntcho Matta es el quinto hijo de Roberto Matta, reside en París y es músico, pintor y artista audiovisual. Es uno de los hijos más cercanos del gran genio, y por tanto, el mayor conocedor de su técnica.



Figura 22.- Roberto Matta y Ramuntcho Matta, en Boissy, 1964.

Ramuntcho comparte las cartas que le enviaba su padre desde los 7 años, recogidas en el libro 'Cartas a Ramuntcho' donde se dibuja otro Matta: uno que se arroja al arte epistolar con el fin de tocar el 'co-razón' de su hijo. Matta muestra la faceta que menos exponía, la de su humanidad íntima: manuscritos cargados de vivencias, dibujos, alegrías, rabias y penas intensas. A través de este libro, cada uno puede construir su propio Matta a partir de las reflexiones e imágenes cósmicas-morfológicas-fantásticas.

Matta padre buscaba apoyo de sus allegados, concretamente de sus esposas y de su hijo Ramuntcho, quien ejerció de escudo protector para su padre, haciéndolo partícipe de sus angustias y preocupaciones, y piensa que eso se evidencia en la correspondencia.

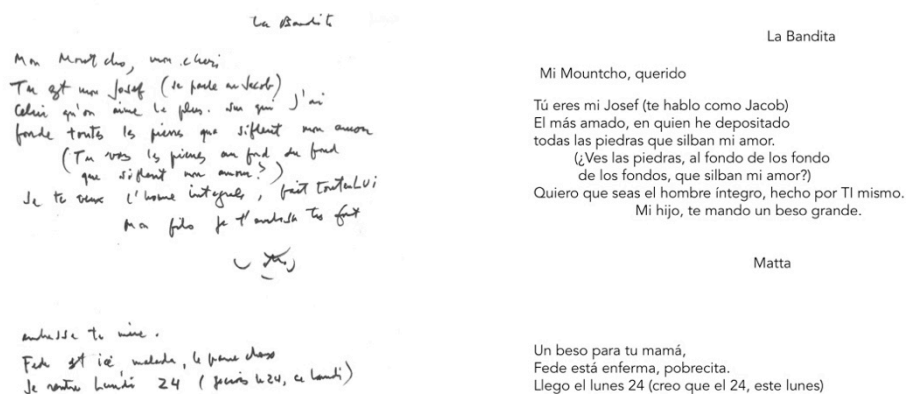


Figura 23.- Carta de Roberto Matta y a Ramuntcho Marra. Fines de los años 90.



Además, realizó un documental con grabaciones de los últimos días de vida de su padre: 'INTIMATTA'<sup>17</sup>. A través de este documental podemos adentrarnos en la vida de Matta, conociendo su familia, su formación, sus múltiples viajes, sus relaciones e influencias en otros artistas, su obra y la creación en directo de la misma, el testimonio de personas cercanas a él, etc. Todo de la mano de "El Ramon"<sup>18</sup>, protagonista también de este *film*.



# Roberto Matta

# INTIMATTA

**Un film de Ramuntcho Matta**

Figura 24.- INTIMATTA, un film de Ramuntcho Matta.

Ramuntcho ha tenido la generosidad y amabilidad de formar parte de este proyecto. Con tan solo dos mensajes intercambiados, el hijo del artista me abre las puertas de su domicilio para hablar tranquilamente de este estudio. A pesar de no poder viajar a la capital francesa, sigue muy interesado en este estudio y colabora activamente:

- Enviando por *wetransfer* el documental 'INTIMATTA'.
- Contactando con el comisario de Chile durante la Expo'92 (Roberto Durán) y con la última esposa del artista (Germana Ferrari) para pedirles su opinión acerca del cambio de ubicación de 'Verbo América'.
- Enviando a mi domicilio el ya mencionado libro 'Cartas a Ramuntcho', adjuntando en el mismo una hoja con una dedicatoria y un dibujo realizado por él mismo<sup>19</sup>.
- Contando anécdotas de su padre mediante una llamada por Skype y enseñando en la misma fotografías realizadas en uno de los viajes que hizo con su padre a la Expo 92, para el montaje de la obra.

<sup>17</sup> El día de la presentación del TFG se repartirán DVD's del *film* a los asistentes.

<sup>18</sup> Así es como se hace llamar en alguno de los emails compartidos.

<sup>19</sup> Disponible el día de la presentación del TFG.

*El Ramon*, está completamente a favor de la reubicación de 'Verbo América' y se lamenta del estado actual en el que se encuentra. Además, señala la gran importancia que tiene para su padre el concepto de 'Verbo América'. Actualmente está buscando en sus archivos información gráfica que se exhibiría en la nueva ubicación de los dos paneles cerámicos.

## BLOQUE 3: 'VERBO AMÉRICA Sg6/1': LA VERSIÓN CHILENA. LA REUBICACIÓN DE LA OBRA COMO ESTRATEGIA DE CONSERVACIÓN.

### 3.1. 'VERBO AMÉRICA Sg6/1': LA VERSIÓN CHILENA

'Verbo América Sg6/1' es la otra versión de la obra, situada en Chile. La pieza se inspira en el continente americano y su origen cósmico. En un océano que alberga a seres originarios y su raíz en una tierra incaica, ambos unidos por un árbol que simboliza a la cruz cristiana, se muestran a hombres y mujeres que dan ofrenda a los dioses en una atmósfera de armonía con la naturaleza, en donde serpientes voladoras, estrellas de colores, plantas y pájaros, viven entre estos seres mágicos.

El mural, compuesto por 55 plaquetas de cerámica, fue regalado al Estado chileno con la condición de que la obra debía instalarse en un espacio público. Llegó a Chile desde Italia. Una vez en Santiago de Chile, el mural se exhibió en la Plaza de la Constitución durante la VI Cumbre Iberoamericana de Presidentes. Posteriormente fue ubicado en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes, hasta que se definió su emplazamiento en el acceso vial del Aeropuerto de Santiago de Chile, en 1997. En el aeropuerto permaneció durante cuatro años, con una larga exposición a la intemperie y a la polución ambiental que dañaban la obra. Al percatarse de los daños que estaba sufriendo la obra se propuso desmontarla, restaurarla y reubicarla. Una vez llevaba a cabo la restauración se le entregó a Metro de Santiago para su instalación en la estación Quinta Normal. Su nuevo emplazamiento no solo cumple con el anhelo del artista de ubicar la obra en un lugar concurrido y al alcance de todos, sino que se trata de uno de los ejes culturales por excelencia dentro de la ciudad. Un equipo de profesionales diseñó la estructura para acoger, proteger y asegurar la obra en la estación, quedando en un muro vertical suspendida sobre una vía que recibe a miles de personas diariamente. Además, el sistema de sujeción evita posibles desprendimientos y da cierta flexibilidad en caso de movimientos sísmicos.<sup>20</sup>



Figura 25.- 'Verbo América Sg6/1' en la estación de metro Quinta Normal, Chile.

<sup>20</sup> Más información en <http://www.metro.santiago.cl/minisitio/verboamerica/> (Consulta: 2 de junio de 2016)

Debido a la unidad y al valor material y simbólico de la obra, 'Verbo América Sg6/1' tenía que ser trasladada según criterios primordiales de seguridad y profesionalismo, que aseguraran una correcta manipulación y un adecuada embalaje y transporte a fin de evitar su deterioro. Se diseñó hasta el más mínimo detalle del proceso de desmontaje del mural, estableciendo los requerimientos técnicos, tanto del procedimiento de desmontaje como del embalaje y ficha de la obra, de la manipulación de las piezas y de su transporte.

Los 55 módulos se encontraban envueltos en papel de seda y protegidos con plástico para embalaje, recubiertos en su interior por poliestireno expandido, y almacenados en nueve cajas de madera terciada especialmente confeccionadas para este fin.

Durante los meses posteriores del desmontaje, el equipo del Departamento Obras y Artes analizó las diferentes alternativas de conservación, los antecedentes técnicos y los elementos a considerar para la determinación del nuevo emplazamiento del mural. La siguiente operación consistió en su restauración y la definición de los procedimientos de conservación preventiva para la correcta exposición de la obra, junto con precisar finalmente, los materiales y las técnicas empleadas en su confección.

El montaje requirió de un soporte andamio móvil para atender toda la superficie a trabajar y de un orden riguroso de las piezas a montar.

"Finalmente el mural quedó suspendido a nueve metros sobre las vías del Metro resistido por 150 pernos de anclaje que cubren con creces las exigencias físicas requeridas. Verbo América S g6/1' es sin duda alguna, la obra más valiosa que se instala en el espacio del Metro de Santiago y tiene la particularidad de ser un mural que no fue concebido para este lugar, es decir, esta vez el espacio se adaptó a la obra y no viceversa" (MORANA 2011)

Las intervenciones llevadas a cabo en la versión chilena son un gran ejemplo que debería adaptarse a la versión española.

### 3.2. REUBICACIÓN DE LA OBRA: UN PABELLÓN QUE ACOJA LA OBRA Y SU DOCUMENTACIÓN.

Una vez estudiada la versión de Santiago de Chile nos centraremos en la versión de Sevilla. Dada la gravedad de lo ocurrido con las obras escultóricas y centrándonos en la de Roberto Matta y sus circunstancias, se propone la creación de un pabellón que albergue a 'Verbo América' y la documentación de la misma, incluyendo la facilitada por Yoko Akabane y Ramuntcho Matta.

Al igual que en Chile, la obra permanecerá en un recinto cerrado, ya que los materiales empleados se degradan al estar expuestos a la intemperie y a la polución ambiental (Puerta Barqueta es una zona de tráfico, además de situarse a la orilla del contaminado río Guadalquivir, como ya hemos visto). A pesar de encontrarse en un recinto cerrado se va a conservar el aspecto de ser algo público, ya que el pabellón dispondrá de dos enormes cristalerías de las mismas dimensiones que los muros, pudiendo contemplarse desde el exterior. Además, al no existir más ventanas se impide el acceso total de la luz natural que tanto afecta a la conservación del papel: existiendo para la documentación expuesta unos sistemas de iluminación específicos.

El pabellón recogería en su interior la siguiente información:

- La carta de invitación del artista para participar en la Expo92, y toda la información relativa al evento.
- Fotografías y vídeos aportados por asistentes de la Expo 92.
- El proceso creativo: cuaderno de campo de campo de Yoko Akabane.
- El informe de restauración de la empresa Dédalo Bienes Culturales, S.L.
- La posible participación de su familia, donando obra real de su padre<sup>21</sup>.
- Documentación gráfica, fotográfica y videográfica del desmontaje, traslado y reubicación.
- Los dos murales, de dimensiones 20 x 3,2 m.
- El libro 'Cartas a Ramuntcho', aportado por su hijo. Y cualquier otro libro referente tanto a la vida como a la obra del artista.
- El film 'Intimatta', aportado también por Ramuntcho Matta.

La primera propuesta realizada es la creación del pabellón en los jardines del CAAC. Un pabellón con dimensiones 60 x 5 x 20 m. A pesar de encontrarse en un recinto cerrado se va a conservar el aspecto de ser algo público, ya que el pabellón dispondrá de dos enormes cristalerías de las mismas dimensiones que los paños cerámicos, pudiendo contemplarse desde el exterior.

---

<sup>21</sup> En este sentido debemos conocer la situación actual del patrimonio de Roberto Matta en el sentido de si el mismo ha sido ya repartido individualmente entre los herederos o todavía está mancomunado entre los mismos, es decir: entre sus hijos () y la viuda ().

Se muestra un mapa de la ubicación actual de la obra y la posible ubicación del pabellón<sup>22</sup>, así como la infografía del pabellón desde diferentes puntos de vista:



Figura 26.- Vista satélite de Sevilla. Se señalan ambos emplazamientos.

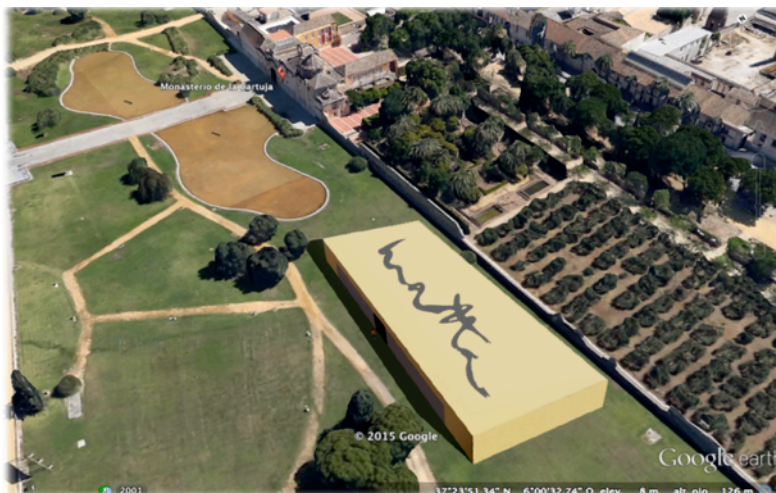


Figura 27.- Vista satélite del Monasterio de la Cartuja (CAAC) y sus jardines, en los que se ubica el 'pabellón Matta'. Recreación virtual.

Como podemos observar en las imágenes, el pabellón permanecería en la Isla Cartuja, lugar de celebración de la Exposición Universal de Sevilla 1992. La distancia entre ambos puntos es de aproximadamente 2km.

Esta nueva ubicación determinaría una óptima conservación de la obra y captaría la atención de las miles de personas que acuden al CACC para empaparse de arte contemporáneo. Una gran oportunidad para conocer al gran Matta y su 'Verbo América'.



Ilustración 28.- Recreación virtual del espacio interior. Al fondo, tras las enormes cristaleras, se pueden observar los paños cerámicos.

<sup>22</sup> Se puede ver un vídeo del pabellón creado con el programa SketchUp en el ANEXO V: 'Pabellón Matta': el pabellón virtual.



José Carlos Roldán (conservador-restaurador del CAAC), propone nuevas ubicaciones dentro del recinto del CAAC, ya que en estos emplazamientos existiría seguridad. En el siguiente mapa se indican los posibles puntos donde ubicar el pabellón reversible:



Figura 29.- Mapa de las zonas que pertenecen al CAAC.

La mejor opción en interior es AROMÁTICAS, aproximadamente 250 m. Lineales por 10m. de altura. Tiene acceso de minusválidos y es la zona más cercana a Puerta Tierra, el acceso oficial.

Otra opción sería JACARANDAS, quedando en la zona media del paseo para permitir accesos. Con la misma distancia y algo menos de anchura.

En la zona de PUERTA DEL SIGLO XV, en los techados donde se formaban las colas para entrar a la Expo'92. La ventaja es el acceso desde que exterior, facilitando el montaje.

En el exterior, en PUERTA TIERRA, a la derecha del lago (la primera opción que se mencionó) solamente si es temporal.

Pero estas no son las únicas vía que existen, ya que hay otros terrenos disponibles que pertenecen al propietario de la obra, y que son posibles ubicaciones para este pabellón. En la siguiente página señalamos las parcelas, todas ellas ubicadas también en Isla de la Cartuja, para no romper el cordón umbilical que une a 'Verbo América' con la Exposición Universal de Sevilla 1992:



Figura 30.- Vista satélite de Isla Cartuja. Se señalan las parcelas del Ayuntamiento que podrán ser el emplazamiento del pabellón.

- Abajo a la izquierda: es un solar entre la central eléctrica y un pabellón de Endesa, cercano al edificio Torre Triana.
- Siguiendo hacia arriba: el patio del s.XV, que ya comentamos anteriormente.
- A la derecha: los bajos de la zona del río y la pérgola. Hay sitio para construir el pabellón, además está bien comunicado con la pasarela y cercano al Pabellón de la Navegación.
- Más arriba y a la izquierda: lugar donde estaba el Pabellón de Japón. Avenida bien comunicada con las Facultades. Hay sitio en exceso.
- A la derecha: se pueden reutilizar las instalaciones del tren monorraíl y adaptarla a ese proyecto, cercano al otro vial importante y al auditorio.
- Finalmente y a la derecha: los Jardines del Guadalquivir en la trasera del Pabellón de Medio Ambiente y Energía. Es un parque que se cierra y que ya alberga las obras de Eva Lootz (*No m'a dejao*), Per Kirkeby (*Escultura de ladrillo*) y Ettore Spalletti (*Fuente para pájaros*). Esta opción no es convincente ya que el estado en el que se encuentran los Jardines del Guadalquivir es lamentable, está abandonado a su suerte y la obra podría sufrir daños (HARILLO 2016)

Estas son las posibles opciones para la ubicación del pabellón, y para hacer realizar el proyecto es necesaria la aprobación del propietario (Ayuntamiento de Sevilla – Gerencia de Urbanismo) y a su vez, la aprobación de Patrimonio.



Teniendo en cuenta que el mayor problema está ligado al presupuesto económico que supone la reubicación de la obra, la solución más viable sería que una fundación (Fundación Cruzcampo, Fundación Banco Santander, Fundación La Caixa...) financie el proyecto. Quizás sea Fundación Cruzcampo a quien le interese, ya que en 2017 se cumple el XXV aniversario de la Exposición Universal de Sevilla y el comisario nombrado por el alcalde de Sevilla es Julio Cuesta. El Sr. Cuesta fue el director de relaciones externas de la Sociedad Estatal que hizo posible la muestra y director del Pabellón de Cruzcampo, uno de los más populares y de mayor éxito de cuantos poblaron la Isla Cartuja.

“El objetivo del gobierno municipal es confeccionar un programa de actos ambicioso, a la altura de la transformación que supuso la Expo para la ciudad, de la que quedaron numerosas transformaciones urbanas e infraestructuras” (NAVARRO 2016, 31)

¿Qué mejor homenaje a la Expo'92 que apostar por un proyecto que tiene como finalidad la conservación de una obra de arte realizada para el gran evento?

## CONCLUSIONES

La elección de este caso en particular es un ejemplo de lo importante que llega a ser la documentación como vía de conservación del arte contemporáneo. La conservación es un factor fundamental para asegurar la perdurabilidad de una obra, su integración y aceptación por parte de la sociedad.

El mural realizado por Roberto Matta, Premio Príncipe de Asturias de las Artes de 1992, contiene un gran valor histórico-patrimonial. Y tanto esta obra como el resto de patrimonio que heredamos de la muestra universal sigue estando amenazado, olvidado, abandonado, castigado y mutilado. Poco queda ya de esa Cartuja alegre en la que el mencionado patrimonio escultórico y artístico era valorado, a día de hoy es una de las asignaturas pendientes de la capital hispalense. Ciudad en la que parece y desaparece lentamente un inigualable patrimonio artístico contemporáneo mientras nadie hace nada para remediarlo. La ciudad no acoge en sus brazos piezas artísticas envidiables en cualquier parte del mundo. Se debe educar y enseñar a la sociedad a respetar las obras de arte en espacios públicos como parte de un patrimonio cultural común. Por ejemplo, los actos vandálicos de los proyectos de arte en espacios públicos se pueden evitar con campañas educativas, ya que dichas agresiones se deben a la falta de entendimiento de la obra.

Tanto esta pieza como el resto del legado artístico de la Expo'92 debe ser debidamente cuidada e inventariada. Sevilla debe recuperar las obras que incorporó al mundo del arte en 1992, albergando muestras artísticas contemporáneas en sus vías. Restaurar el resto de esculturas y darlas a conocer supondría el comienzo para un museo-pabellón que las conserve.

El legado artístico es importante y merece el esfuerzo de las administraciones implicadas. Los organismos competentes deben responsabilizarse del mantenimiento y la conservación de las obras, ya que el abandono de las mismas podría considerarse un acto vandálico. Tras dieciocho años de abandono y castigo para 'Verbo América', el Ente parece tomar conciencia y restaura la obra en el año 2011. Cinco años después, el estado vuelve a ser lamentable y a nadie parece importarle. Teniendo en cuenta que los daños que se producen son debidos a agentes antropogénicos y a la evolución de los propios materiales y su estado dependiendo del sistema de fabricación, no es una obra apta para mantenerse a la intemperie. Es evidente que 'Verbo América' debería albergarse en un espacio que ofrezca tanto la protección como la exposición pública que se merece, Roberto Matta no lo hubiera querido de otra manera. Y dada la proximidad de los emplazamientos propuestos con respecto al actual, el traslado de la obra debería ser inminente: es absurdo permitir que la obra sufra nuevamente daños, cuando la solución es tan menester como sencilla. Previamente, se debe diseñar el proceso de desmontaje del mural, detallando todos los requerimientos del desmontaje, embalaje y transporte.

Cuando se estudia una obra de arte contemporáneo deben tenerse en cuenta tanto la materialidad como el concepto de la misma. Uno de los aspectos esenciales para asegurar de una correcta

conservación es la complicidad, accesibilidad y diálogo con la familia y colaboradores del artista, en este caso Yoko Akabane y Ramuntcho Matta. Ellos pueden aportar datos inéditos e indicar el tipo de presentación e instalación que requiere su obra, dando opinión sobre el tipo de estrategia de conservación o restauración a seguir.

Este estudio comenzó en 2014 pero todavía queda mucho por hacer, ya que esta propuesta depende de su propietario, es decir, el Ayuntamiento de Sevilla.

Concluyo este estudio desempolvando la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía<sup>23</sup>, que recoge algunas normas que Sevilla parece desconocer.

Artículo 1. Es objeto de la Ley establecer el régimen jurídico del PHA con el fin de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras.

Artículo 2. La presente Ley es de aplicación al PHA, que se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas.

Artículo 5. Las personas que observen peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Andaluz deberán, a la mayor brevedad posible, ponerlo en conocimiento de la Administración competente, que llevará a cabo las actuaciones que procedan.

Artículo 14. Las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, se hallen o no catalogados, tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores. A estos efectos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá asesorar sobre aquellas obras y actuaciones precisas para el cumplimiento del deber de conservación.

Este es otro caso más de la mala gestión por parte de la administraciones que de forma directa o indirecta hacen todo lo contrario a las normas que abarca la LPHA. Todavía estamos a tiempo de cambiar la situación tanto con la obra de Roberto Matta como con otras que peligre su conservación, sirviendo este trabajo como la metodología a seguir para poder lograrlo.

---

<sup>23</sup> <https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-2494-consolidado.pdf>



## FUENTES DE CONSULTA

### Publicaciones en papel

ALMANSA MORENO, José Manuel, et al. (2001) "Conservación del arte urbano en Jaén". En *14ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

ALMUEDO MENA, Zuriñe y MAS I BARBERÀ, Xavier (2011) "La conservación preventiva de la escultura monumental contemporánea al aire libre. Un problema y un deber de todos". En *13ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

BLÁZQUEZ ABASCAL, Jimena (2011) "Proyectos de arte en espacios urbanos y entornos naturales: conservación y restauración adaptadas a las nuevas técnicas de expresión artística". En *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

CAMACHO NIEVES, Rocío y ROLDÁN, José Carlos (2011). "La recuperación integral de escultura pública en el casco urbano de Aracena, Museo de Arte Contemporáneo Andalucía". En *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

CARRASCOSA MOLINER, Begoña y LASTRAS PEREZ, Montserrat (2006) "La conservación y restauración de azulejería". Universidad Politécnica de Valencia (UPV).Valencia.

FRANÇA, Conceição Linda de, et al. (2011) "Un proyecto moderno para una obra de arte contemporáneo: cuestiones sobre la conservación de una obra de Hélio Oiticica". En *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

GARCÍA SERRANO, Pilar. (2008) "Incompatibilidades y soluciones en un museo de escultura al aire libre en jardín". En *9ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

LOPEZ DE ASIAIN Y MARTINI, Jaime (1997) *Espacios Abiertos en la EXPO 92*. Textos de Arquitectura. Seminario de Arquitectura y Medio Ambiente (SAMA). Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (ETSAS).

MARTÍNEZ LÓPEZ, Maite y VÁZQUEZ ALBADALEJO, Cristina (2011) "Exhibición de escultura al aire libre. Problemática de su correcto mantenimiento". En *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

MAS I BARBERÀ, Xavier, et al. (2011) "Vandalismo en arte contemporáneo. Actuación y puesta en valor de El torso del escultor Vicente Ortí". En *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

MATTA, Ramuntcho y ORTIZ DE ROZAS, Marilú (2011) *MATTA. Cartas a Ramuntcho*. Aguilar Chilena de Ediciones S.A. Santiago de Chile.

MOREIRA TEIXEIRA, Joana Cristina (2010) "Los artistas y los límites en la conservación y restauración del arte contemporáneo". En *11ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

ORTIZ NUEVO, José Luis (Coord.) (1992) *Sevilla, ciudad universal*. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla.

OYARZÚN, Pablo. *et. al.* (2002) *Tentativas sobre Matta*. Ediciones Delirio Poético. Santiago de Chile

PALUI, César (Dir.) (1990) *MATTA*. Colección Cuadernos de Arte. Der Brücke Ediciones. Buenos Aires, Argentina.

RISPA, Raúl y DE LOS RÍOS, César Alonso (1992) *Guía Oficial Expo'92*. Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, S.A. Centro de Publicaciones, EXPO'92. Sevilla.

ROLDÁN, José Carlos, NÚÑEZ, Carlos y SOLER, Pilar (2006) "Doce esculturas. Proyecto de conservación de arte en espacio público". En *VII Reunión del GEIIC*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

### Consultas en línea

Anónimo (2011, 22 febrero) "El siglo de Matta". En *Capital Online*. Obtenido el 2 de junio de 2016, de <http://www.capital.cl/coffe-break/2011/02/22/140205-el-siglo-de-matta>

ARENILLAS TORREJÓN, Juan Antonio y MARTÍNEZ MONTIEL, Luis Francisco (2010) *La construcción del espacio urbano: monumentos públicos, mobiliario y equipamiento*. Obtenida el 20 de mayo de 2016, de <http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/>

ARENILLAS TORREJÓN, J.A. *et. al* (2014) *Manual de documentación de Patrimonio Mueble*. IAPH. Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo y Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Proyecto Atalaya. Obtenido el 10 de mayo de 2016, de: [http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/cuadernos/otras-publicaciones/contenido/cuaderno\\_0020](http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/cuadernos/otras-publicaciones/contenido/cuaderno_0020)

ASOCIACION EXPO (n.d.) *Sevilla Exposición Universal*. Obtenida el 14 de mayo de 2016, de: <http://expog2.blogspot.com.es/>

ASOCIACION LEGADO (n.d.) *Asociación Legado Expo*. Obtenida el 14 de mayo de 2016, de: <http://www.legadoexposevilla.org/>

CCPLM (n.d.) *Centro Cultural La Moneda*. Obtenida el 3 de mayo de 2016, de:

<http://www.ccplm.cl/sitio/?s=roberto+matta>

DÉDALO (2013) *Dédalo Bienes Culturales*. Obtenida el 3 de mayo de 2016, de <http://www.dedalocultura.com>

DOMINGUEZ ARJONA, Julio (2002, 24 agosto) "La Sevilla que no vemos. Monumento a la Tolerancia". En *Galeón*. Obtenida el 6 de mayo de 2016, de <http://www.galeon.com/juliodominguez/2002/chi.htm>

ECCO (2002) "Directrices profesionales de ECCO: la profesión y su código ético". En *Grupo Español de Conservación del IIC*. Cartas y Documentos. Bruselas, 1 de marzo de 2002. Obtenida el 17 de mayo de 2016, de:

<http://ge->

[iic.com/files/Cartasydocumentos/2002\\_directrices\\_%20profesionales\\_de\\_ecco\\_la\\_profesion\\_y\\_su\\_codigo\\_etico.pdf](http://iic.com/files/Cartasydocumentos/2002_directrices_%20profesionales_de_ecco_la_profesion_y_su_codigo_etico.pdf)

EXPO92 (2006) *Descargas*. Obtenida el 13 de mayo de 2016, de <http://www.expog2.es/descargas/>

IAPH (2009). *Patrimonio Mueble de Andalucía*. Obtenida el 3 de mayo de 2016, de [http://www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/foto.do?id\\_pi=185975&id=dac8521f-299d-47b7-8e40-df3dc61b2ff7&tipo\\_id=2](http://www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/foto.do?id_pi=185975&id=dac8521f-299d-47b7-8e40-df3dc61b2ff7&tipo_id=2)

IAPH (n.d.) *Protocolos del IAPH*. Obtenido el 5 de mayo de 2016, de [http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/conservacion-y-restauracion/intervenciones/documentos/1138899326414\\_protocolo\\_1.pdf](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/conservacion-y-restauracion/intervenciones/documentos/1138899326414_protocolo_1.pdf)

GOOLZOOM (2016) *Geographic information system*. Obtenida el 2 de mayo de 2016, de <http://www.ign.es/iberpix2/visor/>

HARILLO, SERGIO (2016, 30 mayo) "Los Jardines del Guadalquivir caen en el abandono (otra vez)". En *Cultura de Sevilla*. Obtenida el 2 de junio de 2016, de: <http://culturadesevilla.blogspot.com.es/2016/05/los-jardines-del-guadalquivir-caen-en.html>

LARRIBA, Elena (2004, 7 junio) "El progresivo deterioro de A Illa das Esculturas supone un grave peligro". En *La Voz de Galicia*. Obtenida el 6 de mayo de 2016, de: <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/06/17/2778675.shtml>

LIÉBANA, Jose M. (2009, 29 octubre) "La maldición de las esculturas de Jaén del 99". En *Ideal*. Obtenida el 6 de mayo de 2016, de <http://www.ideal.es/jaen/20091029/jaen/maldicion-20091029.html>

MOLINA, Margot (2010, 20 enero) "En Sevilla reina el arte...de la desidia". En *EL PAÍS*. Obtenida el 4 de mayo de 2016, de: [http://elpais.com/diario/2010/01/20/cultura/1263942001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/01/20/cultura/1263942001_850215.html)

MORANA, Bárbara (2011) *Verbo América – S 96/1*. Ministerio de Obras Públicas. Metro de Santiago. Obtenido el 28 de mayo de 2016, de [http://arquitectura.mop.cl/centrodocumental/Documents/catalogo\\_matta.pdf](http://arquitectura.mop.cl/centrodocumental/Documents/catalogo_matta.pdf)

NAGEL VEGA, Lina *et. al.* (2008) *Manual de registro y documentación de Bienes Culturales. Bienes Muebles*. DIBAM. Santiago de Chile. Obtenido el 10 de mayo de 2016, de:  
[http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL\\_WEB.pdf](http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL_WEB.pdf)

NAVARRO ANTOLÍN, Carlos (2016, 3 mayo) "Julio Cuesta será el comisario del XXV aniversario de la Expo 92". En *Diario de Sevilla*. Obtenida el 1 de junio de 2016, de:  
<http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/2276574/julio/cuesta/sera/comisario/%09del/xxv/aniversario/la/expo.html>

PALOMO GARCÍA, Martín Carlos (1992, 24 agosto) "La cerámica en la Expo 92". En *ABC*. Obtenida el 26 de mayo de 2016, de:  
<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1992/08/24/036.html>

PAREJO, Juan (2011, 30 julio) "El surrealismo renace en La Cartuja". En *Diario de Sevilla*. Obtenida el 2 de mayo de 2016, de: <http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/1032600/surrealismo/renace/la/cartuja.html>

VELA CISNEROS, XUMENA (2011) *Instructivo para fichas de Registro e Inventario*. INPC. Quito. Obtenido del 7 de mayo de 2016, de:  
<https://issuu.com/riesgosinpc/docs/www.inpc.gov.ec>

## Entrevistas

Yoko Akabane: colaboradora de Roberto Matta (13/11/14)

Ramuntcho Matta: hijo de Roberto Matta (22/03/16)

Alfonso Pleguezuelo Hernández: catedrático de la US y experto en cerámica trianera (23/01/16)

José Carlos Roldán: conservador-restaurador del CAAC (20/05/16)

Luis Francisco Martínez Montiel: profesor de la US y miembro del Grupo de Investigación HUM950 (23/05/16)

Concepción Sevilla Soler: área de Documentación y Archivo de AGESA (11/11/14)

## Películas

MATTA, Ramuntcho (Dir.) (2011) *INTIMATTA*. [DVD] GFILMS (Chile) y SOMETIMESTUDIO (Francia).



## ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura 1.-** Póster de la Expo'92.

RISPA, Raúl y DE LOS RÍOS, César Alonso (1992) *Guía Oficial Expo'92*. Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, S.A. Centro de Publicaciones, EXPO'92. Sevilla.

**Figura 2.-** El cambio sufrido por el antiguo pabellón del Comité Olímpico Internacional, que actualmente acoge una discoteca y terraza de moda. ASOCIACION EXPO (n.d.) *Sevilla Exposición Universal*. Obtenida el 14 de mayo de 2016, de: <http://expog2.blogspot.com.es/>

**Figura 3.-** El símbolo de la Expo, la esfera bioclimática que sigue imponiendo tantos años después. ASOCIACION EXPO (n.d.) *Sevilla Exposición Universal*. Obtenida el 14 de mayo de 2016, de: <http://expog2.blogspot.com.es/>

**Figura 4.-** Esto es lo único que queda de la obra *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*, de Stephan Balkenhol. ASOCIACION LEGADO (n.d.) *Asociación Legado Expo*. Obtenida el 14 de mayo de 2016, de: <http://www.legadoexposevilla.org/>

**Figura 5.-** Roberto Matta, abajo a la izquierda, acompañado de otros grandes artistas. MATTA, Ramuntcho (Dir.) (2011) *INTIMATTA*. [DVD] GFILMS (Chile) y SOMETIMESTUDIO (Francia).

**Figura 6.-** Roberto Matta y Germana Ferrari, a ella pertenece la mayor parte del patrimonio de Matta. MATTA, Ramuntcho (Dir.) (2011) *INTIMATTA*. [DVD] GFILMS (Chile) y SOMETIMESTUDIO (Francia).

**Figura 7.-** Algunas litografías s/papel Arches, 50x70 y una explicación de Verbo América según el artista. Algunas de estas figuras podemos encontrarlas en los paños cerámicos. PALUI, César (Dir.) (1990) *MATTA*. Colección Cuadernos de Arte. Der Brücke Ediciones. Buenos Aires, Argentina.

**Figura 8.-** Maqueta realizada por Yoko Akabane, actualmente se encuentran en la parte superior del muro derecho. Cuaderno de campo de Yoko Akabane

**Figura 9.-** Ubicación actual de maqueta. Se pueden observar eflorescencias salinas. Lara Rodríguez Seara

**Figura 10.-** Plano de la Expo'92 con la ubicación de todos los pabellones. 'Verbo América' se sitúa arriba a la izquierda en 'Puerta de la Barqueta'. EXPO92 (2006) *Descargas*. Obtenida el 13 de mayo de 2016, de <http://www.expog2.es/descargas/>

**Figura 11.-** Ubicación de los paños cerámicos.

Lara Rodríguez Seara

**Figura 12.-** Vista delantera y trasera del muro derecho antes de ser mutilado. EXPO92 (2006) *Descargas*. Obtenida el 13 de mayo de 2016, de <http://www.sevilla21.es/foro/viewtopic.php?f=10&t=1448&start=150>

**Figura 13.-** El muro tras el derribo parcial. EXPO92 (2006) *Descargas*. Obtenida el 13 de mayo de 2016, de <http://www.sevilla21.es/foro/viewtopic.php?f=10&t=1448&start=150>

**Figura 14.-** Mural derecho: Arriba el mural en el evento (1992), en el centro el mural transcurridos 18 años (2010) y abajo el mural una vez restaurado. Obtenida el 13 de mayo de 2016, de <http://www.sevilla21.es/foro/viewtopic.php?f=10&t=1448&start=225>

**Figura 15.-** Mapa de daños y leyenda del mural izquierdo. Lara Rodríguez Seara

**Figura 16.-** Algunos daños presentes el mural izquierdo: hierbas, tierra, azulejos perdidos, grietas, saltado de pintura.... MARTÍN, Alberto (2006) 'Comparativa del antes, durante y después' Obtenida el 14 de mayo de <http://www.sevilla21.es/foro/viewtopic.php?f=10&t=1448&start=225>

**Figura 17.-** Una ayudante coloca azulejos. Obtenida el 15 de mayo de 2016, de Oblitum (usuario) 'El Arte en la Expo'. En *Youtube*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_jBOJuo6ID4](https://www.youtube.com/watch?v=_jBOJuo6ID4)

**Figura 18.-** Roberto Matta y Yoko Akabane, ultimando detalles en el pabellón-caracola. Oblitum (usuario) 'El Arte en la Expo'. En *Youtube*. Obtenida el 15 de mayo de 2016, de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_jBOJuo6ID4](https://www.youtube.com/watch?v=_jBOJuo6ID4)

**Figura 19.-** Las dos maquetas de Yoko Akabane, situadas sobre el fragmento del poema del artista. Lara Rodríguez Seara

**Figura 20.-** La pieza dibujada por Akabane (dcha.) ha sufrido alguna modificación. Lara Rodríguez Seara y Cuaderno de Yoko Akabane

**Figura 21.-** A la izquierda el dibujo de Akabane, en el centro el resultado bidimensional y a la derecha el resultado tridimensional. Cuaderno de Yoko Akabane y Lara Rodríguez Seara

**Figura 22.-** Roberto Matta y Ramuntcho Matta, en Boissy, 1964. MATTA, Ramuntcho y ORTIZ DE ROZAS, Marilú (2011) *MATTA. Cartas a Ramuntcho*. Aguilar Chilena de Ediciones S.A. Santiago de Chile

**Figura 23.-** Carta de fines de los años 90. MATTA, Ramuntcho y ORTIZ DE ROZAS, Marilú (2011) *MATTA. Cartas a Ramuntcho*. Aguilar Chilena de Ediciones S.A. Santiago de Chile

**Figura 24.-** INTIMATTA, un film de Ramuntcho Matta. MATTA, Ramuntcho (Dir.) (2011) *INTIMATTA*. [DVD] GFILMS (Chile) y SOMETIMESTUDIO (Francia).

**Figura 25.-** 'Verbo América S96/1' en la estación de metro Quinta Normal, Chile. MORANA, Bárbara (2011) *Verbo América – S 96/1*. Ministerio de Obras Públicas. Metro de Santiago. Obtenido el 28 de mayo de 2016, de [http://arquitectura.mop.cl/centrodocumental/Documents/catalogo\\_matta.pdf](http://arquitectura.mop.cl/centrodocumental/Documents/catalogo_matta.pdf)

## LISTA DE ABREVIATURAS EMPLEADAS

AGA	Archivo General de Andalucía
AGESA	Empresa Pública de Gestión de Activos, S.A.
AA.II.CC	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CAAC	Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CCPLM	Centro Cultural Palacio de la Moneda de Chile
DIBAM	Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile
GEIC	Grupo Español del International Institute of Conservation
IAPH	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
IVAM	Instituto Valenciano de Arte Moderno
LPHA	Ley de Patrimonio Histórico Andaluz
MNAC	Museo Nacional d'Art de Catalunya
MNBA	Museo Nacional de Bellas Artes de Chile
MNCARS	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
PHA	Patrimonio Histórico Andaluz
RBPA	Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía
SIPHA	Sistema de Información de Patrimonio Histórico de Andalucía
UPV	Universidad Politécnica de Valencia
UPV/EHU	Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
US	Universidad de Sevilla









